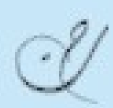
ADP

مجلة حوليات التراث

Revue Annales du Patrimoine

P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945



Littérature orale un patrimoine immatériel à Madagascar

Oral literature An immaterial heritage in Madagascar

Dr Guy Razamany

Université de Mahajanga, Madagascar

razamanyguy@gmail.com

Reçu le : 10/12/2018 - Accepté le : 26/3/2019

19

2019

Pour citer l'article :

✳ Dr Guy Razamany : Littérature orale, un patrimoine immatériel à Madagascar, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 19, Septembre 2019, pp. 141-156.



http://annales.univ-mosta.dz

***

Revue Annales du patrimoine, N° 19, 2019, pp. 141 - 156
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Littérature orale
un patrimoine immatériel à Madagascar

Dr Guy Razamany
Université de Mahajanga, Madagascar

Résumé :

L'ôsi-tromba (chant de la louange de l'esprit tromba) est un genre littéraire oral, il fait partie du patrimoine littéraire, musical et religieux malgache ; il est, comme l'indique, produit lors de la cérémonie religieuse sur l'invocation de l'esprit "tromba", l'âme des ancêtres dynastiques sakalava en général. L'objet dans cette cérémonie religieuse est le soin d'une maladie physique ou sociale de manière pour manifester et pour exprimer aussi l'identité et la fierté malgache dans la mesure où d'après la croyance, lorsque l'homme devient ancêtre, il est un être sacré, "masiñy" en tant que divinité car il vient de plonger du sacré et il a un pouvoir puissant, surtout pour les ancêtres des rois comme Andriamandisoarivo qui permettent d'immortaliser leurs pouvoirs, en protégeant et en bénissant leurs descendances.

Mots-clés :

esprit, Tromba, sacré, patrimoine, Madagascar.

Oral literature
An immaterial heritage in Madagascar

Dr Guy Razamany
University of Mahajanga, Madagascar

Abstract:

Osi-tromba, a song of spirit praising, is an oral literary genre. It belongs to a Malagasy religious, musical and literary patrimony. It is in fact produced during a religious ceremony concerning the invocation of a spirit known as "tromba", the soul of Sakalava dynastical ancestors in general. The main objective of this religious ceremony is to cure physical disease or to solve social problems so as to show and express Malagasy identity and pride. It is commonly believed that once a man becomes an ancestor he is a sacred being, "masiñy" as deities or divinity because he has just moved into such situation and the gets a strong power. This case concerns mainly the royal ancestors like Andriamandisoarivo which are able to immortalize their powers by protecting and blessing their descendants.

Reçu le : 10/12/2018 - Accepté le : 26/3/2019
razamanyguy@gmail.com

Keywords:
spirit, Tromba, sacred, heritage, Madagascar.

Introduction :

On chante ce type de "l'ôsiky" (chant ou chanson) lors de la cérémonie de l'esprit "tromba". Dans la production de ce type de chant, une femme joue le rôle de soliste et plusieurs personnes assurent le rôle des choristes. Le chant est accompagné par la mélodie du son de l'accordéon, des battements des mains et du tambour. Les joueurs de ces instruments musicaux chantent aussi avec le chœur, c'est-à-dire qu'ils sont à la fois musiciens et choristes. Le "tromba" est une âme d'un défunt, souvent d'un défunt roi sakalava qui se manifeste chez une personne appelée "saha" en tsimihety ou en sakalava lorsqu'elle entre en transe ; il est appelé médium en français. La tradition orale sur le culte de possession marque l'existence de lien historique et culturel entre les Tsimihety et les Sakalava. L'histoire sur les traditions orales disent que les Zafinifôtsy vaincus par d'une guerre dynastique entre deux familles princières du Mënabe, celle des Zafinimëna et celle des Zafinifôtsy quittèrent le Mënabe et se refugièrent sur les bords de la fleuve Sofia. Marangibato à Mandritsara est, selon notre explication dans notre thèse de Doctorat, comme repère des ancêtres Sakalava des Tsimihety(1). Donc, une partie des ancêtres des Tsimihety sont des Sakalava, venant du Mënabe.

C'est pourquoi ils reçoivent évidemment le culte de possession emportés par leurs ancêtres sakalava ; il nous semble que ces Sakalava étaient aussi hérités le culte de possession comme tradition religieuse de leurs ancêtres d'origine africaine orientale(2). Le mot "tromba" en affirme de façon linguistique car ce mot semble probablement d'origine swahilie, il vient de "zumba", ce qui veut dire une maison ou une case. Donc, ici la maison ou la case dans laquelle l'esprit d'un souverain sakalava habite est une personne vivante et par extension du sens, il

désigne une cour royale ou un palais royal chez les Sakalava ou chez les Tsimihety. Son corps est comme un habitacle de cet esprit pour le rendre immortel et on peut demander, en effet, de la bénédiction ou de la protection de celui-ci pour harmoniser la vie en société ; ceci dit que le "tromba" est un patrimoine immatériel chez les Malgaches. Certains instruments musicaux utilisés lors de la transe sont souvent identiques dans ces pays africains de l'Est. A l'époque protohistorique malgache, la musique produit par ces instruments musicaux selon l'analyse fait par Mireille Mialy Rakotomalala assume particulièrement une fonction rituelle où s'entremêle des traditions orales d'origine arabe, austronésienne ou africaine(3). Selon la remarque fait par Lahady Pascal(4), beaucoup des Malgaches reçoivent cette tradition religieuse sakalava sur le "tromba" et en la mélange ensuite avec leur culte des ancêtres local. Ces constats sur l'existence du "tromba" à Madagascar permettent-ils d'affirmer que ce "tromba" est comme forme d'ancrage identitaire dans le domaine de la religion traditionnelle malgache en tant que patrimoine immatériel ? Est ce qu'il est aussi comme une forme de la légitimation du pouvoir dynastique sakalava ou autres, ou bien la résurgence du pouvoir dynastique dans la vie des Malgaches actuelle, car il peut intervenir dans leur organisation sociale, économique et politique ; que les Malgaches sont-ils gérés par le pouvoir des morts et par le pouvoir des vivants ?

La sociocritique semble valable pour étudier la littérature orale comme notre corpus (chant pour la louange de l'esprit Andriamandisoarivo) dans la mesure où même cette littérature n'est pas bien définit la période exacte de sa naissance avant l'arrivée de l'écriture, elle assume une vaste fonction dans la société traditionnelle malgache. C'est la parole qui est utilisée par les Malgaches jusqu'actuellement pour diriger son monde réel et son monde au-delà ; ils sont si attachés à l'acte de la parole que l'acte écrit. Les Malgaches s'intéressent beaucoup plus à l'oral selon Andriamampianina Hanitra Sylvia, elle souligne cette

idée : "Les Malgaches vivent dans une société de tradition orale. Ajouté à cela le fait qu'ils sont plus sensibles à la parole qu'à l'écrit"[5].

Par conséquent, la sociocritique nous montre les faits sociaux d'une période spécifique. Il faut retenir que la société est la source et la fin ultime de la production littéraire. C'est ainsi que Pierre Barberis définit cette critique littéraire liée à l'histoire en ces termes : "La sociocritique désignera donc la lecture de l'historique, du social, de l'idéologie, du culturel"[6].

Il nous semble que cette méthode d'approche n'est pas exhaustive pour étudier notre corpus dans la mesure où les figures de styles, les images et les symboles ne reflètent pas forcément les réalités malgaches toutes entières mais de la vision du monde spécifiquement tsimihety ou sakalava véhiculés par le phénomène de la possession en tant que ces deux sociétés sont comme les lieux de la prédilection de cette religion traditionnelle malgache.

Cette méthode d'analyse nous permet donc de découvrir la présence de la culture malgache sur le culte de possession et la signification de cette culture afin que la culture devient au service du texte littéraire et littérarisé (le culte de possession) que ce texte devient avoir des autres sens qui ne sont pas forcément reconnus par le grand public à cause du caractère polysémique du discours littéraire qu'est unanimement admis, mais cette caractéristique selon Jean Michel Adam ne doit pas masquer le fait que la communication en général n'est ni univoque ni unilinéaire. Aucun discours ne peut pas être entièrement dépourvu de signification seconde ou autre[7].

Et nous avons choisi la méthode d'analyse thématique pour explorer les thématiques très récurrentes dans ce corpus qui évoque l'identité tsimihety ou sakalava ; elle s'y intéresse à faire réfléchir le lecteur sur la conciliation entre les critiques choisies et les thématiques. Philippe Chardin revient sur la notion de thème dans l'ouvrage de Pierre Brunel et Yves Chevrel dans son

article qui a pour titre : "Thématique comparatiste" et il relève de divers termes employés indifféremment à la place du "thème", comme motif, idée, élément, type, figure[(8)] etc. Il en fait ensuite à sa remarque : "Il est frappant de constater en effet à quel point, dans les meilleurs ouvrages, toute exigence de conceptualisation ensemble délibérément abandonnée dès qu'on en arrive à la question des "thèmes", comme si l'on entrait alors dans le domaine du hasard du mouvement du fluctuant, du "sublunaire", en termes aristotéliciens"[(9)].

D'une manière générale, la lecture thématique a pour but de dévoiler toute la cohérence, d'articuler tous liens secrets entre les différents éléments personnifiés, connotatifs, figurés et symboliques dispersés dans ce chant. Daniel Bergez la précise : "La lecture thématique ne se présente jamais comme un relevé de fréquences ; elle tend à dessiner un réseau d'associations significatives et récurrentes ; ce n'est pas l'insistance qui fait sens, mais l'ensemble des connexions que dessine l'œuvre, en relation avec la conscience qui s'y exprime"[(10)].

L'étude thématique consiste à établir une recherche approfondie et détaillée de l'ensemble des éléments qui constituent le chant de la louange de l'esprit "tromba". En d'autres termes, la lecture thématique représente l'analyse approfondie des éléments symboliques, connotatifs, personnifiés et figurés dispersés dans les termes utilisés par la société dans ce chant.

Notre travail se divise ici en deux parties, à savoir dans la première partie nous allons faire l'analyse formelle et contenu de ce chant et dans la deuxième partie, nous allons étudier ses fonctions sociales.

1 - Analyse formelle et contenu du chant :

Formellement, ce chant est poétique ; il possède trois strophes et toutes les strophes connaissent l'anaphore imposée par le son (e) qui est une vocalisation nécessaire à la chanson. On remarque également que chaque strophe est composée de quatre

vers du même matériau linguistique. Nous interprétons cette répétition anaphorique comme une adjonction de la valeur superlative dans la célébration du "Boeny".

1. Rythme des paroles anaphoriques dans le chant :

Dans la première strophe, Manaña Boeny, littéralement : "posséder Boeny" est prononcé quatre fois ; dans la deuxième strophe, "koezy Boeny", littéralement : "louer Boeny" est énoncé quatre fois ; enfin, Manjaka Boeny, littéralement "Régner Boeny" est prononcé quatre fois dans la dernière strophe. Et le rythme des instruments musicaux est constitué par le son de l'accordéon, par le son des battements des mains et par le son du tambour.

2. Rythme des paroles anaphoriques dans la première strophe :

L'anaphore fait partie de la figure de rhétorique classée dans le type microstructural, c'est la vérité la plus élémentaire de la répétition dans le style poétique. Elle se définit, selon Henri Morier, comme une reprise d'un mot ou d'un groupe de mots au début des phrases ou des vers qui sert à exprimer les différentes idées ou des sentiments d'insistance[(11)]. Le groupe de mots repris successivement dans la première strophe forment ici une sorte de rythme harmonieux car la présence de l'anaphore y est assez frappante ; elle est aussi comme un référant dans ce texte poétique et lyrique dans la communication avec le monde au-delà, le monde des ancêtres. Autrement dit, il y a un rapport entre la structure anaphorique de ce chant dans la première strophe et son contenu, ce qui signifie d'abord la forme concise de l'expression littéraire, surtout la poésie ; celle-ci est aussi depuis la nuit du temps liée au chant religieux parce que la structure anaphorique scandée projette enfin en quelque sorte son contenu concernant sa fonction invocatrice pour la recherche de l'harmonie dans le culte de possession de l'esprit D'Andriamandisoarivo où la logique trouve sa pertinence. Il s'agit d'une forme d'expression des Malgaches fidèles et conservateurs de culte des ancêtres des rois de manifester leur croyance en esprit d'Andriamandisoarivo, c'est-à-dire dans les passages

répétitifs Manaña Boeny, littéralement : "posséder Boeny" imposés par le son (e) dans chaque vers dans la première strophe marque une de leurs manifestations ferventes envers cette divinité en tant que la raison d'être de la liturgie dans ce culte de possession. Donc, la parole accompagnée par la musique, soit par la simple musique du verbe ou la musique produit par des battements des mains avec tambour et de l'accordéon est ici toujours associée à la manifestation religieuse.

Ce chant de la louange de l'esprit tromba Andriamandisoarivo n'est pas seulement lié à la vie des Tsimihety et les autres Malgaches en tant que leur patrimoine culturel, mais il est considéré par eux-mêmes comme moyen parfait de l'éducation morale malgache dans la mesure où il sort de ce qu'on entend par une mémoire collective et exprime l'ancrage identitaire malgache dans le domaine de la religion. Cet ancrage identitaire malgache est amplifié par la deuxième strophe anaphorique suivante.

3. Rythme des paroles anaphoriques dans la deuxième strophe :

Le rythme des paroles anaphoriques et le rythme des instruments musicaux avec la vocalise du son (e) dans chaque vers dans la deuxième strophe : "Koezy Boeny", littéralement louer Boeny ne sont pas une monotonie de ce chant, mais un symbole de la convivialité et de l'égalité des gens pendant la cérémonie de l'esprit "tromba" pour saluer l'arrivée de l'esprit parce que tout le monde y est quasiment sur les mêmes pieds d'égalité devant l'esprit tromba du roi fondateur du royaume sakalava ; et tout le monde l'adresse le terme "koezy", c'est une salutation adressée aux souverains et à tous les esprits "tromba" chez le Tsimihety et les Sakalava selon l'idée de Robert Jaovelo Dzao(12). Ici, "koezy Boeny" est équivalent de : "Que votre Altesse soit bénie Boeny". Ceci montre que la cérémonie de l'esprit "tromba" est une tradition sociale chez les Tsimihety et les Sakalava pour manifester toujours la légitimation de la royauté sakalava, elle y est aussi une référence religieuse absolue dans la

mesure où elle prend le deuxième rang dans la liste de la litanie lors d'invocation sacrée, le "jôro" après le Dieu créateur. Cela signifie l'immortalité de l'homme par la croyance de la divinité des ancêtres. Le pouvoir du roi dans le monde des ancêtres est survécu par le phénomène du "tromba" car il est encore vénéré par ses sujets et il continue d'entreprendre ses actions envers les vivants, d'où l'aspect du patrimoine immatériel dans ce phénomène. Selon la définition de l'harmonie dont nous faisons état dans ce travail, un des traits de cette harmonie dans ce chant est la relation des vivants avec les âmes des ancêtres. C'est donc cela dont il est question du patrimoine dans cette cérémonie du "tromba". C'est là qu'on réside la quête de l'harmonie qui est la motivation essentielle de la production littéraire malgache. Cette motivation ne cesse de scander par les paroles anaphoriques avec le son de la musique qu'à la troisième strophe.

4. Rythme des paroles anaphoriques dans la troisième strophe :

Un autre terme dans ce chant explique cette survivance de son royaume et de son pouvoir, il s'agit de : "Manjaka Boeny", littéralement : Régner "Boeny" qui est exprimé de manière anaphorique. La survivance de ce roi est d'abord au niveau du phénomène "tromba", elle est exprimée de manière anaphorique et scandée avec les sons de la musique dont les premiers groupes des mots de chaque strophe constituent comme appels chantés par les femmes choristes qui présentent les différentes formes de la vénération de l'esprit "tromba Boeny" et les deuxièmes groupes des mots à la fin de chaque strophe constituent l'épiphore comme réponses chantés par les chœurs et imposées par la vocalise du son (e) dans chaque vers de ces quatre strophe qui consiste à amplifier de manière plus rythmique que mélodique le chant sous influence de la musique africaine(13) selon l'analyse fait par Mireille Mialy Rakotomalala pour manifester la croyance fervente des fidèles de cet esprit.

Leur croyance se présente non seulement dans le royaume

sakalava, mais elle s'étend dans d'autres régions de Madagascar, voire à l'extérieur du pays comme les pays du Sud-Ouest de l'Océan Indien par le biais des personnes "saha" ou médiums qui s'y éparpillent à cause de la relation culturelle et historique avec ces pays et les esprits "tromba" continuent d'agir dans la vie des vivants et nous croyons que parmi lesquels on trouve probablement le "Boeny". Sudel Fuma, un historien réunionnais avait parlé de la présence des traditions orales malgaches comme les chansons et les contes apportés par les Malgaches du Sud–Est de Madagascar, dans le pays tanosy de Fort-Dauphin déporter à l'Ile de Bourbon. L'image du roi dieu vivant et l'objet d'un culte sacré y étaient avec les traditions orales de ces Malgaches expatriés(14).

2 - Fonctions sociales de l'esprit tromba :

L'esprit "tromba" a des fonctions sociales si importantes pour les Malgaches traditionnistes dans la mesure où ses fonctions sociales se tournent au tour de la recherche de bien être de l'homme dans le social. Elles se présentent comme d'un moyen thérapeutique de différentes sortes de pathologies. Sachant qu'on arrête le chant après la salutation de l'esprit à l'assistance et à son médiateur. L'esprit "tromba" peut commencer à assumer ses fonctions sociales bien que cette poésie lyrique ait en quelque sorte un effet placebo pour un patient avant et pendant son traitement car sa mélodie avec son rythme pénètre en profondeur de son âme et le rend stable grâce à l'harmonie de la musique.

1. Tromba un moyen thérapeutique :

Après notre expérience du terrain de recherche, nous considérons que le "tromba" est une sorte de thérapie polyvalente traditionnelle ; il soigne les plaies internes, externes et tous les maux qui touchent le corps, voire l'esprit. La source de ces maux peut être différente.

2. Tromba comme moyen de la pathologie physique et sociale :

La source des maux peut être par la transgression d'un

tabou qu'on hérite des ancêtres ou transgression d'un tabou prescrit par le "tromba" pour son médium lui-même, soit pour son patient. Elle peut être par l'ensorcellement d'une ennemie dans le monde socio-professionnel par l'esprit jaloux et rancunier, soit par deux personnes rivales. Elle peut être comme le problème d'ordre amoureux comme la recherche de compagnon et de progéniture. Tout cela peut entrainer des pathologies physiques et pathologiques sociales qui détruisent la vie humaine selon les simples prescriptions indiquées par l'esprit ou le résultat de sa divination, de son "sikidy". Toutes ces pathologies peuvent traiter aussi par le "tromba" à l'aide du médium à base des plantes de tout genre, par l'hydrothérapie : par le bain dans la cascade, par les cures thermales et balnéaires. La libération par la parole comme celle de "tromba" peut considérer comme moyen de guérison appelée logothérapie. "L'ampangataka", littéralement, "celui qui demande" exerce ses activités professionnelles comme médiateurs entre les assistants et le médium dans la mesure où l'esprit "tromba" ne parle pas forcement au langage de tout le monde mais du langage ésotérique. On a besoin donc de lui pour organiser la cérémonie de transe : avant, pendant et après la transe et de traduire le langage de l'esprit au patient et à l'assistance.

3. Tromba comme une maladie :

L'installation de l'esprit du "tromba" pour une personne hantée par cet esprit exige un sacrifice de zébu et cette cérémonie est dirigée par les "sahabe", les doyens de médium. La couleur rouge du sang de cette bête à sacrifier est porteuse d'une force conjuratoire contre le mal, le mauvais destin et les esprits maléfiques qui réclament le sang. C'est pourquoi, à l'occasion de la fête du bain des reliques chez les Tsimihety et les Sakalava, le sang du zébu sacrificiel sert à boire et à asperger les assistants. En plus, le sang est comme la nourriture par excellence des ancêtres et des autres divinités assimilées. C'est pour cela que l'orant fait verser le sang de zébu sacrificiel en

libation devant le "toñy" ou autour de l'autel du "tromba". Chez les Tsimihety, il y a deux sortes de "toñy" : le "toñy du tromba", autel du "tromba" et le "toñy" d'un village, autel des ancêtres pour chaque village.

Le sang est sacré, générateur de vie et un liquide vital dont manquent les morts. C'est ainsi, la personne en train de perdre sa vie doit en boire. C'est toujours dans cette même optique qu'il sert à abreuver le possédé épuisé et en train de perdre la vie à cause de la transe afin de lui redonner la force vitale. Et, ce breuvage du sang vise également à apaiser la colère de l'esprit maléfique qui rend malade le possédé. Et enfin, l'aspersion du sang signifie aussi la purification. Elle implique alors la sacralisation.

A son arrivée, au lieu de boire, l'esprit "tromba" commence à consacrer tous les adeptes en leur versant de boisson sacrée sur une pièce de rituelle appelé "vola malaza" (argent célèbre) posée sur la tête. C'est le rite de purification et d'intégration sociale. C'est-à-dire, il intègre les vivants dans la société des esprits. Après ce rite de purification, le breuvage sacré est consommé à la fois par l'esprit "tromba" et l'assistance, durant lequel l'encense brûle sans cesse et le chant avec la danse continue de résonner ; les musiciens avec assistant jouent et chantent des diverses chants destinés pour les "tromba" pour tenter un chant et une musique préféré par le prétendant esprit à invoquer chez une personne hantée. Dans cette perspective, le breuvage sacré est un moyen de renforcer les liens socio-ancestraux. Eileen Southern souligne aussi les liens existant entre la religion et la musique avec la danse dans la vie quotidienne de l'homme et il dit : "Comme la musique de la cérémonie, il avait des danses pour la guerre, le mariage, l'initiation, la mort, la religion, les rites de fertilité et tous les autres événements importants de l'activité de l'homme"(15).

Donc, le "tromba" est une pratique de sceller les liens entre les vivants et le monde au-delà. La musique, le chant et la danse

sont comme des interfaces dans leur relation. Cette communion socio-sacrale s'exprime aussi par la participation des jeunes ayant encore leur père et mère vivants à la cérémonie religieuse et par l'importance de l'eau lustrale avec la trace blanche du kaolin sur le front du "tromba" et sur le front de certains fidèles. Elle symbolise la pureté et la sacralité de la vie. Ainsi, elle est le symbole de la fonction sacrale du "tromba". Mais, les jeunes ayant leurs parents vivants symbolisent la jeunesse et la vie intégrale, bien assise et équilibré dans la mesure où ils sont non coupés de la source de vie que sont les parents. En effet, le culte de possession vise que l'enfant boive indéfiniment à la source de vie et que les parents aient une longévité.

4. Le fanompoambe un bain comme moyen de la purification :

Le fanompoambe est un terme utilisé par les Sakalava du Boeny et par les Tsimihety pour désigner le bain des reliques royales qui est célébré chaque année à Mahajanga. Il consiste à désigner un évènement grandiose assisté par un grand nombre des personnes pour vénérer les esprits des rois par le bain de leurs reliques : les reliques d'Andriamisara, d'Andriandahifôtsy d'Andriamandisoarivo et d'Andriamboeniarivo qui se fait chaque année à Mahajanga. Ceci dit que le fanompoambe est un évènement social et religieux qui demande la participation de chacun en tant que patrimoine immatériel et une forme de représentation imaginaire collective malgache pour ceux qui sont fidèles de culte des ancêtres. Le culte de possession lors du bain des reliques royales est une forme de la croyance dans la religion traditionnelle ; durant laquelle il y a des danses, des chants de louange à la divinité des ancêtres royaux.

On boit aussi avec grand festin de la consommation du riz et de la viande de zébu pour exprimer la communion socio-sacrale entre les vivants et les ancêtres royaux. La viande sacrificielle est consommée à la fois par les divinités et les vivants dans la mesure où une partie de la viande venant de différentes parties du zébu est offert aux divinités et les autres aux vivants.

La beauté de cette poésie lyrique est également dans le dédoublement de sa référence qui permet de le comprendre comme la projection des équivalences paradigmatiques sur l'axe syntagmatique selon la formulation de la fonction poétique de Roman Jakobson[(16)] au sein de la communication. En effet, on peut y voir des structures anaphoriques et épiphoriques, ou autres comme la répétition rythmée de la vocalise du son (e) de chaque fin des vers au niveau de la projection de la forme au sein du contenu.

C'est aussi l'occasion des vivants principalement les médiums avec les adeptes de cette religion de sanctifier eux-mêmes, de nouveau, leur pouvoir magico-religieux avec les esprits des souverains sakalava descendant des Zafinifôtsy et Zafinimëna afin qu'ils puissent réaliser leur mission thérapeutique et révélatrice ; que les souverain au trône y profitent aussi de revivifier leurs pouvoirs politiques dans la société. Que nous qualifions le "fanompoambe" comme un pèlerinage à la source, au berceau de culte du "tromba" à Mahajanga.

Conclusion :

La cérémonie de culte de possession ne peut se faire sans la participation de chacun, des choristes, de la soliste, des musiciens. C'est l'accomplissement de ces différentes actions qui détermine la réussite de l'entreprise. Les figures de style dans ce chant sont comme une marque du caractère fervent des participants à la cérémonie du "tromba". Pour eux, "Boeny" est à la fois le nom de l'esprit "tromba" et le nom du royaume sakalava fondé par Andriamandisoarivo dont la capitale est Mahajanga. Cela est le résultat de la lecture stylistique et sociocritique de cette poésie lyrique ; cette lecture est comme une sorte de transformation de manière esthétique effectuée au chant en tant qu'acte du langage. Elle repose entièrement sur des mots arrangés à l'avance, sur des groupes de mot préfabriqués dans la production poétique, dont le sens ne tient pas aux choses, mais à

leur rôle dans un système de signifiants afin qu'il devient comme un discours discursif qui vise à aboutir un fait social comme le phénomène du "tromba". Leur ambiguïté ou leur pouvoir suggestif, loin d'être, comme le veut l'interprétation habituelle, une polysémie suractivée, est un filtrage par des interférences structurales. Les combinaisons verbales dans cette poésie lyrique changent d'aspect ; leur sens se modifie constamment avec la progression de la lecture. D'où la polysémie du langage poétique par sa lecture textuelle selon l'idée de Michael Riffaterre(17). Selon la définition de l'harmonie dont nous faisons état dans ce travail, un des traits de cette harmonie est la relation des vivants avec les âmes des ancêtres ; il est aussi un aspect du patrimoine immatériel dans ce phénomène religieux. C'est donc cela dont il est question dans cette cérémonie du "tromba".

Notes :

1 - Guy Razamany : Poétisation du proverbe dans la production littéraire tsimihety, Thèse de Doctorat en littérature malgache, Université de Toliara, 2014, pp. 5-6.

2 - Nativel Didier et Rajonah Faranirina : L'île et son continent, dans Madagascar et l'Afrique. Entre identité insulaire et appartenances historiques, ouvrage collectif, Karthala, Paris 2007, pp. 9-10.

3 - Mireille Rakotomalala Mialy : Histoire et évolution de la musique traditionnelle malgache, Madagascar fenêtre. Aperçus sur la culture malgache, 2006, p. 137.

4 - Pascal Lahady : Le culte betsimisaraka et son système symbolique, Ambozontany, Fianarantsoa 1979, p. 29.

5 - Hanitra Sylvia Andriamampianina : La Malgacheité dans la modernité et dans l'expression française, à travers la poésie malgache contemporaine d'expression française, Thèse de Doctorat ès Lettres, Université de Toliara, 2004, p. 83.

6 - Pierre Barberis : Bergez Daniel dans l'Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Dunod, Paris 1996, p. 123.

7 - Jean Michel Adam : Le texte narratif, Nathan, Paris 1985, p. 199.

8 - Philippe Chardin : Thématique comparatiste, in, Pierre Brunel et Yves Chevrel : Précis de la littérature comparée, P.U.F., Paris 1989, p. 163.

9 - Ibid., p. 166.

10 - Daniel Bergez et alii : Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Dunod, Paris 1996, p. 102.
11 - Henri Morier : Dictionnaire de rhétorique et de poétique, P.U.F., Paris 1998, p. 114.
12 - Robert Jaovelo Dzao : Mythes, rites et transes à Madagascar, Ambozontany Analamahitsy et Karthala, Antananarivo et Paris 2005, p. 247.
13 - Mireille Rakotomalala Mialy : Pratique musicale à Madagascar, Diversité et spécificités des musiques traditionnelles de l'Océan Indien, KABARO, Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la Société Vol. 2-3, Ed. l'Harmattan, Université de La Réunion, Paris et Saint-Denis 2004, p. 69.
14 - Sudel Fuma : Aux origines ethno-historiques du Maloya réunionnais traditionnel ou Le maloya réunionnais, une expression d'interculturalité indiaocéanique, Diversité et spécificités des musiques traditionnelles de l'Océan Indien, KABARO, Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la Société Vol. 2-3, Ed. l'Harmattan, Université de La Réunion, Paris et Saint-Denis 2004, pp. 208-209.
15 - Eileen Southern : Histoire de la musique noire américaine, traduit de l'américain par Claude Yelnick, Buchet-Southern, Paris 1976, p. 27.
16 - Cf. Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, Tome II, Minuit, Paris 1963, pp. 210-211.
17 - Michael Riffaterre : La production du texte, Seuil, Paris 1979, p. 25.

Références :

1 - Adam, Jean Michel : Le texte narratif, Nathan, Paris 1985.
2 - Andriamampianina, Hanitra Sylvia : La Malgacheité dans la modernité et dans l'expression française, à travers la poésie malgache contemporaine d'expression française, Thèse de Doctorat ès Lettres, Université de Toliara, 2004.
3 - Barberis, Pierre : Bergez Daniel dans l'Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Dunod, Paris 1996.
4 - Bergez, Daniel et al.: Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Dunod, Paris 1996.
5 - Chardin, Philippe : Thématique comparatiste, in, Pierre Brunel et Yves Chevrel : Précis de la littérature comparée, P.U.F., Paris 1989.
6 - Didier, Nativel et Rajonah Faranirina : L'île et son continent, dans Madagascar et l'Afrique. Entre identité insulaire et appartenances historiques, ouvrage collectif, Karthala, Paris 2007.
7 - Dzao, Robert Jaovelo : Mythes, rites et transes à Madagascar, Ambozontany Analamahitsy et Karthala, Antananarivo et Paris 2005.
8 - Jakobson, Roman : Essais de linguistique générale, Tome II, Minuit,

Paris 1963.
9 - Lahady, Pascal : Le culte betsimisaraka et son système symbolique, Ambozontany, Fianarantsoa 1979.
10 - Mialy, Mireille Rakotomalala : Histoire et évolution de la musique traditionnelle malgache, Madagascar fenêtre. Aperçus sur la culture malgache, 2006.
11 - Morier, Henri : Dictionnaire de rhétorique et de poétique, P.U.F., Paris 1998.
12 - Razamany, Guy : Poétisation du proverbe dans la production littéraire tsimihety, Thèse de Doctorat en littérature malgache, Université de Toliara, 2014.
13 - Revue des Sciences de l'Homme et de la Société Vol. 2-3, Ed. l'Harmattan, Université de La Réunion, Paris et Saint-Denis 2004.
14 - Riffaterre, Michael : La production du texte, Seuil, Paris 1979.
15 - Southern, Eileen : Histoire de la musique noire américaine, traduit de l'américain par Claude Yelnick, Buchet-Southern, Paris 1976.